



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB III

METODOLOGI

3.1. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data menurut Yusuf (2014), dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu metode kuantitatif dan kualitatif. Untuk teknik pengumpulan data kualitatif adalah dengan wawancara dan observasi. Perancangan ini menggunakan metode kualitatif disertai dengan foto dokumentasi lapangan dan narasumber. Selain itu, metode lain yang digunakan adalah studi referensi.

3.1.1. Wawancara

Menurut Yusuf (2014), wawancara atau *interview* adalah teknik atau proses interaksi antara pewawancara dan sumber informasi (hlm. 372-376). Ada beberapa narasumber ahli yang memahami tipografi dan Aksara Kaganga. Narasumber pertama adalah Andy Aw. Masry sebagai *type designer* Indonesia yang memiliki *type foundry*, Campotype, dan diakui oleh Linotype dan MyFonts. Narasumber kedua adalah Ahmad Rapanie Igama sebagai filolog yang ahli dalam Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu. Narasumber ketiga adalah Wahyu Rizky Andhifani yang juga meneliti Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu di Balai Arkeologi Sumatera Selatan. Narasumber keempat adalah Samsudin, bagian dari koleksi dan konservasi Museum Negeri Sumatera Selatan, yang memahami tentang Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu. Narasumber terakhir adalah Alanna Munro, salah satu *type designer* asal

Columbia, Inggris. Munro merupakan *type designer* dari *type foundry* bernama LostType.

3.1.1.1. Wawancara dengan Andi Aw. Masry

Andi Masry adalah *type designer* asal Makassar yang menjalankan *type foundry*, Campotype, dan diakui oleh Linotype dan My Fonts. Andi Masry telah mengenal tipografi sejak dari kecil dan mulai mendesain *font* sejak tahun 2008. Wawancara dilakukan melalui *e-mail*, dengan mengirimkan beberapa pertanyaan pada tanggal 29 Agustus 2018, karena perbedaan lokasi.

Menurut Andi Masry, sumber inspirasi untuk membuat *typeface* bisa datang dari mana saja dan membutuhkan kejelian dalam menyikapinya dengan merumuskan inspirasi tersebut. Tetapi, tidak semuanya bisa dirumuskan menjadi ide yang bermanfaat dan memiliki efek jangka panjang. Tidak lupa Andi Masry mengingatkan bahwa pentingnya sebuah riset dilakukan untuk menjadikan rumusan ide tersebut ke dalam proses eksekusi dalam perancangan *typeface*. Andi Masry menambahkan bahwa ada beberapa aspek yang perlu diperhatikan dalam merancang *typeface*. Pertama, huruf sebagai “pakaian bahasa” bisa disebut sebagai salah satu elemen utama dalam komunikasi, karena itu sangat penting merancang huruf semaksimal mungkin sehingga memenuhi fungsinya dengan baik sebagai sarana

komunikasi. Kemudian, orisinalitas, penyederhanaan bentuk, dan *legibility* serta *readability*.

Pendapat Andi Masry tentang *typeface* bermuatan lokal, seperti adaptasi dari aksara sangat baik dan diperlukan. Tetapi perlu diingat bahwa tujuan utamanya adalah merancang *typeface* yang fungsional, sehingga budaya lokal ini harus melalui proses interpretasi esensi dari budaya tersebut untuk dapat diimplementasikan dalam *typeface*. Menurut Andi, kita tidak sekedar menggambar huruf, melainkan membuat huruf yang bisa bekerja di dalam kata dan kalimat. Kurangnya interpretasi pada proses ini, dimana desainer hanya melakukan *re-capturing* budaya lokal tertentu, hanya akan menyebabkan hasil desain yang kaku dan kurang fungsional. Maka dibutuhkan alat interpretasi yang banyak, bisa dari bentuk fisik, keunikan, filosofi, sejarah, ikon budaya lainnya dari daerah yang sama (misalnya ornament lokal) dan sebagainya. Semuanya itu bisa digabungkan dengan prinsip desain modern. Terakhir, Andi Masry berpendapat bahwa industri *typeface* dan *type designer* Indonesia akan berkembang jika ada kesadaran akan pentingnya *typeface* sebagai kekayaan intelektual, terutama dalam budaya lokal.

3.1.1.2. Wawancara dengan Alanna Munro

Alanna Munro merupakan *type designer* asal Columbia, Inggris yang menjadi salah satu *type designer* di *type foundry* bernama LostType. Munro

juga membantu salah satu komunitas pertemuan *type designer* bernama *Type Brigade*. Wawancara dilakukan melalui e-mail dan direspon pada tanggal 20 September 2018.

Munro mengatakan bahwa ide dan gagasan untuk melakukan perancangan sebuah *typeface* didapatkan dari melakukan sebuah penelitian. Menurutnya, ide dari sesuatu yang bersejarah membuat perancangan *typeface* menjadi lebih menarik. Setiap teknik dalam proses perancangan *typeface* sangat penting, terutama ketelitian dalam *spacing*, pengulangan bentuk, dan teknik menggambar *typeface*, sehingga *typeface* tersebut dapat digunakan secara tepat oleh desainer dalam meningkatkan kualitas karya mereka.

Menurut Munro, bahwa *type industry* sudah mulai berkembang. Perkembangan ini dilihat dari sudah banyak informasi-informasi secara *online* yang dapat ditemukan dan dipelajari siapapun secara mandiri. Hal ini membuat *type designer* menjadi berkembang dalam membuat suatu karya.

3.1.1.3. Wawancara dengan Ahmad Rapanie Igama

Ahmad Rapanie Igama merupakan filolog, seseorang yang mempelajari bahasa dan sumber sejarah yang ditulis, yang mendalami Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu, yang bekerja di Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan. Wawancara dilakukan pada tanggal 10

September 2018 di Kantor Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan di Kota Palembang.

Rapanie mengatakan bahwa Aksara Kaganga merupakan aksara proto-Sumatera yang berkembang dari Aksara Pallawa dan bahasa Melayu, yang kemudian digunakan oleh masyarakat bagian ulu sesuai dengan keperluan mereka sendiri. Aksara Kaganga ini kemudian berkembang di daerah lainnya, diluar Sumatera Selatan, seperti Bengkulu, Jambi, dan Lampung. Bentuk dari Aksara Kaganga yang kaku disebabkan oleh media tulis awal, seperti bambu dan tanduk. Berdasarkan penelitian beliau, Aksara Kaganga ini berkembang pada masa transisi antara Kerajaan Sriwijaya menuju Kesultanan Palembang sehingga ada beberapa naskah yang bercerita tentang masuknya agama Islam di Sumatera Selatan. Masyarakat menggunakan Aksara Kaganga ini sebagai alat komunikasi, pengajaran, dan ekspresi. Tetapi, fungsi utamanya adalah mewariskan kebudayaan.

Rapanie menambahkan penggunaan Aksara Kaganga yang berwujud nyata sampai sekarang adalah Naskah Surat Ulu, sehingga naskah ini dapat menjadi dasar untuk mempelajari dan meneliti Aksara Kaganga. Naskah ini banyak ditemukan di daerah Pagaralam, Lahat, dan Oku, Sumatera Selatan. Tetapi, ada beberapa naskah yang masih dimiliki masyarakat setempat dan dijadikan benda keramat karena merupakan pusaka keluarga, sehingga tidak boleh dibaca, ditulis ulang, bahkan disentuh. Beliau

sangat menyayangkan hal tersebut karena masyarakatnya juga tidak bisa membaca isi naskah Surat Ulu. Menurut beliau, hanya beberapa orang, bahkan hampir tidak ada orang yang masih bisa membaca Aksara Kaganga, biasanya, orang yang melakukan penelitian Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu atau sesepuh yang sudah tua. Rapanie menambahkan, perkembangan bahasa, dari Kaganga, Arab Gundul, lalu bahasa Latin, membuat Aksara Kaganga terlupakan.



Gambar 3.1. Wawancara dengan Rapanie

3.1.1.4. Wawancara dengan Wahyu Rizky Andhifani

Wahyu Rizky Andhifani merupakan arkeolog yang mendalami Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu, yang bekerja di Balai Arkeolog Provinsi Sumatera Selatan. Wahyu merupakan murid Rapanie sebelum melakukan penelitian sendiri untuk disertasi Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu. Wawancara dilakukan pada tanggal 12 September 2018 di Balai Arkeologi Provinsi Sumatera Selatan di Kota Palembang.

Menurut Wahyu, Kaganga merupakan perkembangan dari aksara Pallawa kemudian Kawi Sumatera. Aksara Kaganga ada empat varian, yaitu aksara Ulu (Sumatera Selatan), aksara Incung (Kerinci), aksara Redjang (Bengkulu), dan aksara Had (Lampung). Antara Bengkulu dan Sumatera Selatan memiliki banyak kesamaan bentuk. Tetapi, daerah Sumatera Selatan memiliki lebih banyak huruf dari daerah lain, yaitu 26 karakter belum termasuk lambing bulat (tanda mati), lambang matahari (memulai kalimat), dan sandangan. Khusus Sumatera Selatan, penggunaan Kaganga hanya pada daerah pedalaman Ulu, tidak sampai ke daerah pesisir, seperti Palembang, tetapi, sampai ke daerah perbatasan antara Palembang dan daerah pedalaman. Wahyu menyebutkan bahwa aksara Kaganga ini banyak digunakan untuk menulis, terutama pada prasasti (tanduk kerbau dan bambu) dan naskah (*daluang*). Dalam naskah, ada beberapa yang menggunakan gambar, baik hewan maupun manusia. Gambar tersebut memiliki arti tergantung pada isi naskah, seperti gambar kalajengking yang berisi tentang mantra.

Sama seperti Rapanie, Wahyu mengatakan bahwa sudah segelintir orang yang bisa membaca aksara Kaganga. Sangat disayangkan bahwa keberadaan Naskah Surat Ulu banyak disimpan oleh masyarakat yang tidak bisa membacanya dan tidak mengerti cara yang benar dalam merawat naskah ini. Selain itu, Kaganga yang dulunya menjadi muatan lokal di sekolah sudah dihilangkan. Menurut Wahyu, penting bagi masyarakat untuk mengenal dan

memperlajari aksara Kaganga dan memperkenalkan warisan budaya ini keluar.



Gambar 3.2. Wawancara dengan Wahyu

3.1.1.5. Wawancara dengan Samsudin

Samsudin merupakan bagian dari Koleksi dan Konservasi di Museum Negeri Provinsi Sumatera Selatan yang mendalami Aksara Kaganga dan Naskah Surat Ulu sejak tahun 1997. Wawancara dilakukan pada tanggal 12 September 2018 di Museum Negeri Provinsi Sumatera Selatan di Kota Palembang.

Pak Sam mengatakan bahwa aksara Kaganga digunakan di daerah Ulu, yang dikembangkan oleh masyarakat dari aksara Pallawa menurut tradisi dan keperluan mereka (*local genius*). Biasanya digunakan untuk mengungkapkan cerita tentang kehidupan mereka. Tulisan tersebut biasanya menggunakan media yang berada di alam sekitar mereka. Adanya

perkembangan budaya dan zaman, maka Aksara Kaganga sudah tidak digunakan lagi.

Menurut Pak Sam, Aksara Kaganga kurang mendapat perhatian dalam pelestariannya. Pak Sam menambahkan, bahwa banyak masyarakat yang memiliki naskah tetapi tidak bisa menjaganya dengan benar. Sampai saat ini museum terus berusaha menjaga koleksi naskah Surat Ulu dengan selalu merawat menggunakan metode yang benar, sehingga peran museum sebagai pusat sumber literasi, edukasi, dan pengetahuan, terutama aksara Kaganga dan Surat Ulu, selalu terlaksana dengan kualitas yang baik.



Gambar 3.3. Wawancara dengan Samsudin

3.1.2. Observasi

Menurut Yusuf (2014), observasi merupakan teknik pengumpulan data yang ditentukan oleh bagaimana cara peneliti mengamati, mendengar, menyimpulkan, dan menetapkan hasil penelitian (hlm. 384). Penulis melakukan observasi ke Museum

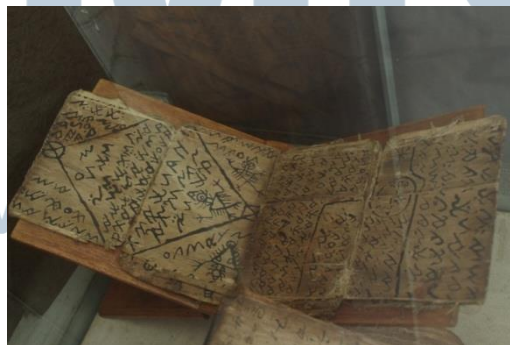
Negeri Provinsi Sumatera Selatan untuk mengamati secara langsung koleksi Naskah Surat Ulu dan menganalisa bentuk Aksara Kaganga sebagai acuan dalam merancang *typeface* Latin bermuatan Aksara Kaganga.

3.1.2.1. Observasi Naskah Surat Ulu

Observasi dilakukan di Museum Negeri Provinsi Sumatera Selatan di Kota Palembang pada tanggal 12 September 2018. Observasi dipandu oleh Pak Sam sebagai koleksi dan konservasi di museum. Pak Sam hanya menunjukkan beberapa dari koleksi yang sedang dipamerkan. Tidak semua diperlihatkan secara langsung karena demi kepentingan perawatan naskah tersebut. Maka, Pak Sam hanya memberikan data berupa foto naskah dan dokumentasi berupa katalog dari museum.

Surat Ulu yang dipamerkan berupa naskah dan prasasti berjumlah enam buah. Surat Ulu tersebut berbahan *khahas* (kulit pohon ulim) dan *gelumpai* (bambu). Biasanya sehabis dipamerkan, Surat Ulu ini disimpan kembali dan dirawat dengan bahan dan metode tertentu tergantung dengan bahan yang digunakan. Surat Ulu yang ada di Museum Negeri ini berasal dari berbagai daerah di Sumatera Selatan, yaitu Pagaralam, Kayu Agung, dan Lahat. Dari teknik penulisannya berbeda, jika di media keras, maka ditorehkan, jika di *khahas*, tulisan dengan teknik poles.

Dari segi isi, ada beberapa naskah (*khahas*) yang berisi mantra dan biasanya menggunakan gambar seperti kalajengking, hewan lainnya, bahkan manusia. Setiap naskah masing-masing memiliki lambing bulat, sebagai tanda mati, dan matahari, untuk memulai kalimat, walaupun pemakaiannya tidak dominan. Selain itu, ada *gelumpai* atau bilah bambu yang berisi tentang ajaran agama Islam. Tetapi, ada koleksi naskah yang masih belum diketahui isinya. Hanya pada salah satu koleksi *gelumpai* yang sudah dikaji dan ada hasil transliterasi ke bahasa Indonesia (huruf Latin) oleh Rapanie. Isi dari *gelumpai* tersebut berbeda setiap bilah. Cerita dalam *gelumpai* tersebut adalah tentang Nabi Muhammad yang merupakan nabi terakhir utusan Allah, berperawakan tegap dan berani, memiliki sifat mengasihi sesama manusia, dan menjadi ‘pembuka’ bagi umat manusia yang ingin memeluk agama Islam. *Gelumpai* ini juga berisi tentang silsilah dari Nabi Muhammad. Hal ini menunjukkan bahwa penggunaan Aksara Kaganga di bagian ulu dipengaruhi ajaran agama Islam saat masuknya Kesultanan Palembang.



Gambar 3.4. Koleksi Naskah Surat Ulu

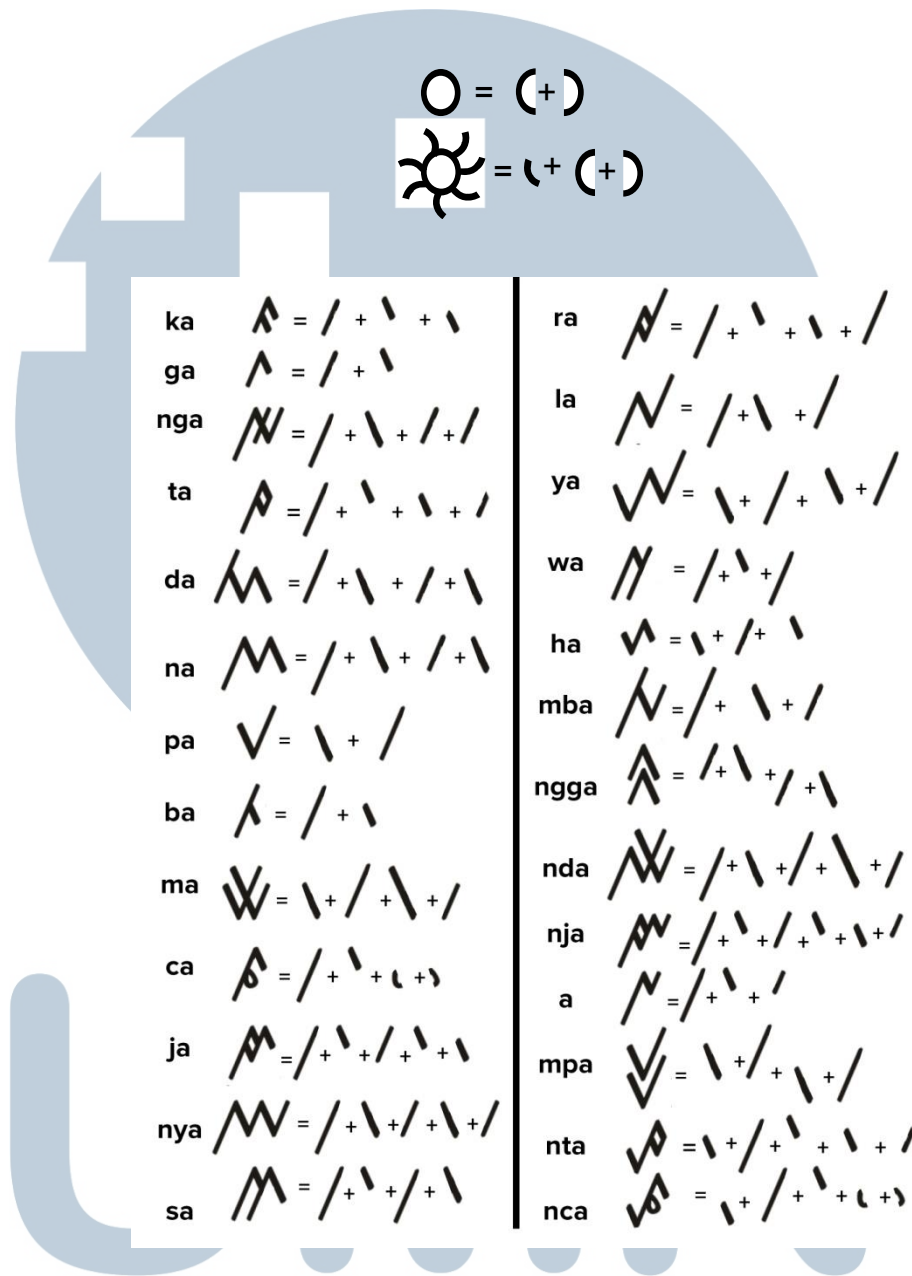


Gambar 3.5. Koleksi *Gelumpai*

3.1.2.2. Observasi Aksara Kaganga Sumatera Selatan

Penulis melakukan observasi bentuk aksara Kaganga Sumatera Selatan untuk memahami kombinasi garis, anatomi, dan sistem pembentukan. Aksara Kaganga terdiri dari 26 karakter (*ka, ga, nga, ta, da, na, pa, ba, ma, ca, ja, nya, sa, ra, la, ya, wa, ha, mba, ngga, nda, nja, a, mpa, nta, nca*), yang beberapa bentuknya menyerupai bentuk Aksara Redjang. Karakter Aksara ini merupakan hasil wawancara dengan Wahyu sebagai ahli Aksara Kaganga. Tanda bulat yang digunakan untuk menulis adalah tanda mati, sedangkan lambang matahari adalah tanda awal kalimat. Karakter di bawah ini belum termasuk sandangan (diakritik).

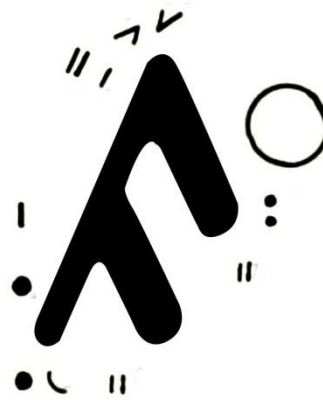
U N I V E R S I T A S
M U L T I M E D I A
N U S A N T A R A



Gambar 3.6. Studi Bentuk Aksara Kaganga

Penjabaran bentuk Aksara Kaganga di atas menunjukkan bahwa Aksara Kaganga merupakan bentuk geometris yang didominasi dengan garis diagonal, sedangkan garis lengkung jarang digunakan, dan tidak memiliki

garis horisontal. Ada beberapa cara sistem pembentukan huruf Kaganga, selain bentuk garis sederhana. Pertama, huruf seperti *ngga* dan *mpa* ada pengulangan bentuk. Kedua, ada huruf yang diulang kemudian digabungkan menjadi huruf yang lain, seperti huruf *ra* yang merupakan gabungan dari huruf *ga* dan *pa*. Ketiga, huruf *nda* dan *ma* memiliki bentuk yang mirip. Keempat, garis yang melewati garis lain pada huruf *nga*, *nda*, dan *ma*. Jika diperbesar, maka bentuk huruf Aksara Kaganga tidak bersudut tajam tetapi melengkung.



Gambar 3.7. Studi Bentuk Sandangan

Hasil analisa bentuk sandangan, menunjukkan bahwa sandangan Aksara Kaganga hanya terdiri dari garis maupun titik bulat sederhana yang berbentuk geometris. Dalam penggunaannya, sandangan hanya sebagai bentuk ganti dalam bahasa. Walaupun sering digunakan dalam penulisan bahasa, tetapi secara ukuran dan bentuk, sandangan pada Aksara Kaganga

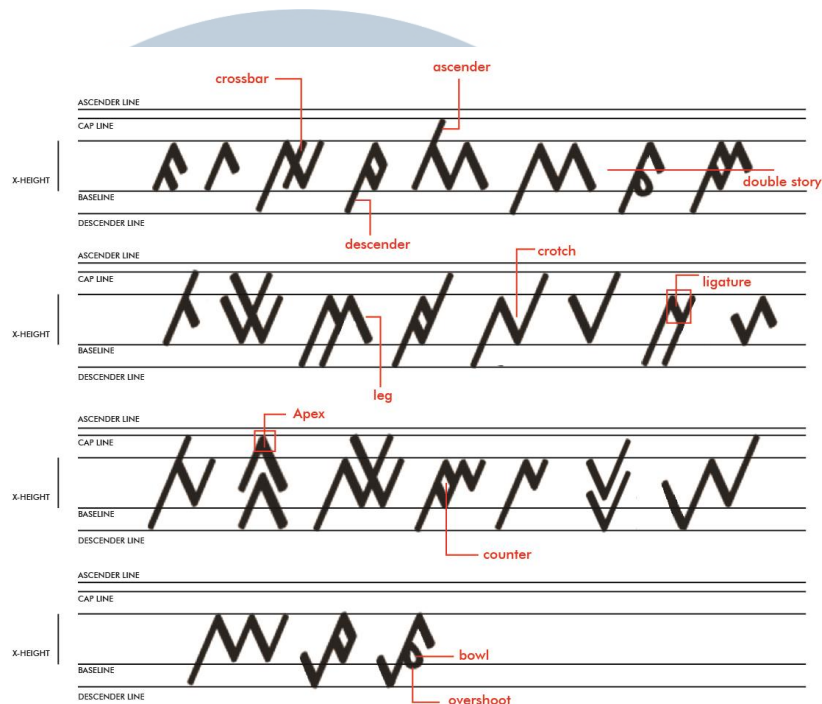
tidak terlalu dominan. Dari segi letak, sandangan pada Aksara Kaganga tidak hanya terletak di atas huruf, tetapi juga di samping maupun di bawah.

Tabel 3.1. Studi Kombinasi Garis Aksara Kaganga

| Jenis Kombinasi | Jumlah | Huruf |
|-----------------------------|--------|---|
| Garis diagonal | 24 | <i>Ka, ga, nga, ta, da, na, ja, nya, pa, ba, ma, sa, ra, la, wa, ya, ha, mba, ngga, nda, nja, mpa, nta, a</i> |
| Garis lengkung dan diagonal | 2 | <i>Ca dan nca</i> |

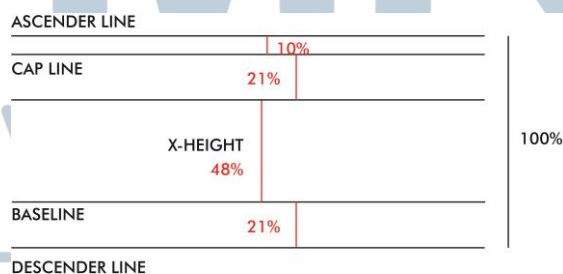
Hasil analisa tabel di atas menunjukkan bahwa Aksara Kaganga hanya memiliki dua kombinasi garis. Kombinasi ini lebih sederhana daripada huruf Latin memiliki empat dasar kombinasi garis. Jumlah kombinasi garis diagonal yang lebih banyak memperlihatkan bahwa Aksara Kaganga memiliki banyak bentuk garis diagonal daripada garis horisontal, vertikal, maupun lengkung.

U N I V E R S I T A S
M U L T I M E D I A
N U S A N T A R A



Gambar 3.8. Studi Anatomi Aksara Kaganga

Jika disusun ke dalam kerangka huruf Latin, maka Aksara Kaganga akan terlihat seperti gambar di atas. Analisa anatomi Aksara Kaganga menunjukkan bahwa beberapa anatomi huruf Latin terdapat pada Aksara Kaganga. Dari segi proporsi, Aksara Kaganga didominasi oleh bentuk yang lebar atau *extended*. Hal ini dapat menjadi acuan saat merancang *typeface*.



Gambar 3.9. Studi Framework Aksara Kaganga

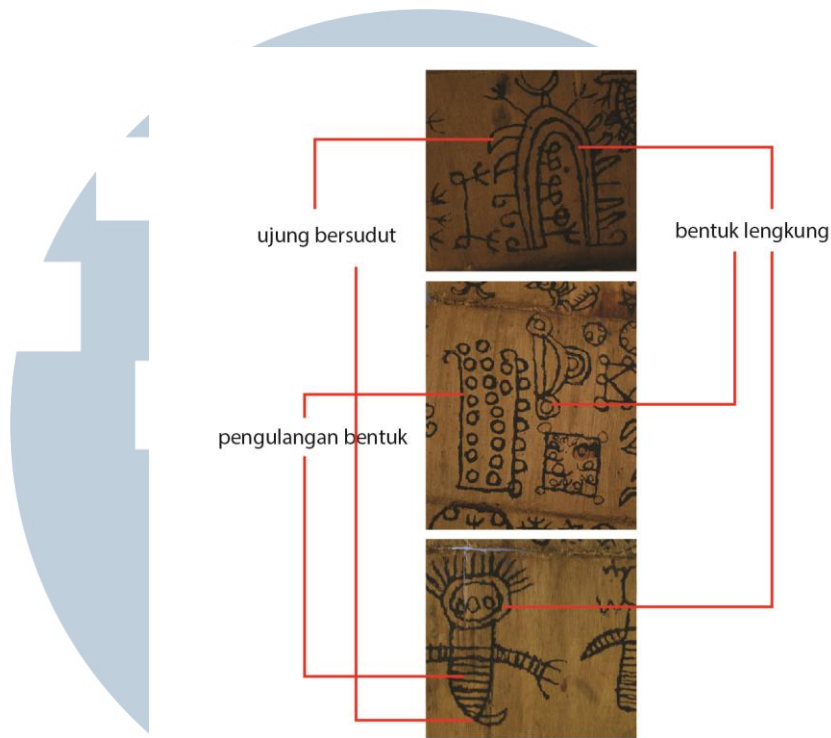
Analisis ukuran dari *x-height* yang mempengaruhi *ascender* dan *descender* di atas diperlukan untuk perancangan huruf Latin. Hal ini dilakukan karena perancangan huruf diawali dengan perancangan *lowercase*, sehingga diperlukan perbandingan antara tinggi *x-height*, *ascender* dan *descender*. Studi analisis ini didasarkan pada peletakkan huruf Aksara Kaganga pada gambar sebelumnya.



Gambar 3.10. Studi Berat Garis

Aksara Kaganga memiliki dua berat garis, sehingga penulis menganalisa kedua berat garis. Perbedaan berat garis yang ada pada Aksara Kaganga tidak terlalu kelihatan karena hanya 4%.






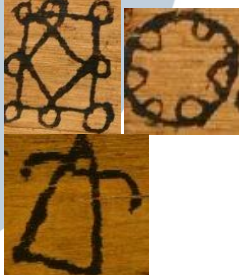

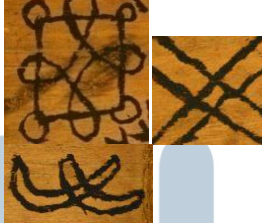
Penulis juga melakukan analisa bentuk ilustrasi yang ada pada Naskah Surat Ulu. Tujuannya adalah untuk menjadi inspirasi utama dalam visualisasi bentuk *typeface* Latin yang akan dibuat. Hal ini dilakukan karena secara eksplorasi, cara pembentukan ilustrasi sama dengan Aksara Kaganga dan tetap dapat mewakili identitas Sumatera Selatan.

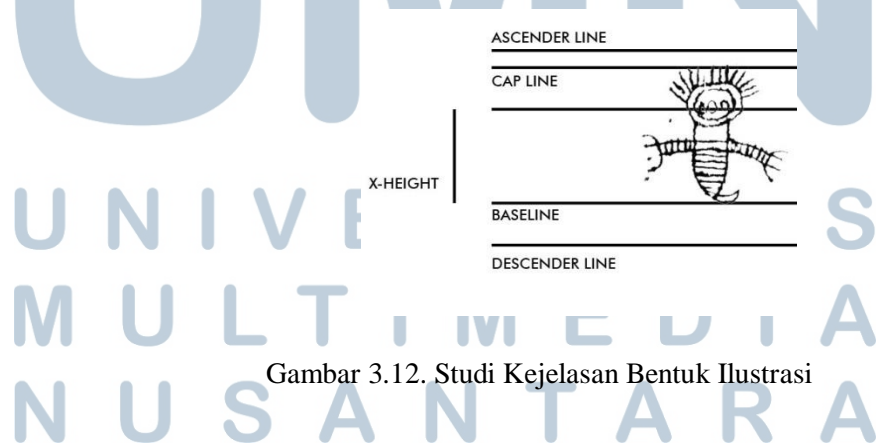


Gambar 3.11. Studi Bentuk Ilustrasi pada Naskah

Ilustrasi pada gambar naskah di atas menunjukkan adanya pengaruh bentuk, yaitu geometris yang digunakan oleh ilustrasi, baik segitiga, segi empat maupun lingkaran. Bentuk garis lengkung banyak digunakan pada ilustrasi di naskah yang tetap membentuk sudut pada bagian ujung (bersudut). Beberapa bentuk lingkaran tidak simetris dan hanya berupa setengah lingkaran saja. Kemudian adanya persamaan sistem pembentukan dari aksara. Tabel di bawah ini juga menjelaskan secara lengkap persamaan cara pembentukan antara Aksara Kaganga dan Ilustrasi Naskah Surat Ulu.

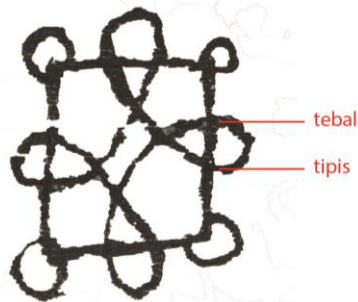
Tabel 3.2. Eksplorasi Cara Pembentukan Aksara Kaganga dan Ilustrasi

| Cara Pembentukan | Aksara Kaganga | Ilustrasi |
|----------------------------|---|---|
| Garis Sederhana |  |  |
| Pengulangan dan Penumpukan |  |  |
| Penggabungan |  |  |
| Garis melewati garis |  |  |



Gambar 3.12. Studi Kejelasan Bentuk Ilustrasi

Salah satu gambar ilustrasi pada Naskah Surat Ulu dianalisa untuk memperlihatkan kejelasan bentuk pada anatomi huruf. Bentuk ilustrasi yang digunakan merupakan bentuk yang memiliki banyak elemen garis, sehingga dapat terlihat berapa jelas gambar jika diukur dengan anatomi huruf. Analisa ini dilakukan untuk penentuan perancangan *typeface* berupa *text type* atau *display type*. Bentuk ilustrasi di atas masih terlihat jelas dengan ukuran Aksara Kaganga yang sama. Jika diperkecil, maka bentuk yang terlihat hanya bentuk dasar, tetapi elemen garis yang ada tidak terlalu jelas secara sempurna atau detail. Maka dari itu, perlunya ditunjukkan kesempurnaan garis dari ilustrasi tersebut, sehingga tidak bisa dengan ukuran yang kecil.



Gambar 3.13. Studi Guratan Garis Ilustrasi

Studi guratan garis ilustrasi memiliki tebal dan tipis. Hal ini dipengaruhi oleh cara menarik garis dalam penulisannya. Setiap garis naik, maka garis lebih tebal daripada garis yang menurun. Ketebalan garis pada ilustrasi tidak terlalu berbeda jauh. Guratan garis pada ilustrasi juga tidak

halus dan rapih yang diakibatkan oleh media berbahan kulit kayu yang berserat.

3.1.3. Studi Eksisting

Studi eksisting dilakukan sebagai sumber acuan penelitian yang sudah pernah ada. Studi eksisting pertama adalah jurnal dari Naomi Haswanto yang berjudul Tipografi Adaptasi Karakter Aksara Batak Toba dalam Huruf Latin. Jurnal ini membahas tentang bagaimana warisan budaya berupa aksara dapat menjadi gagasan untuk perancangan *typeface* Latin agar menumbuhkan kembali nilai budaya kepada masyarakat modern. Selain itu, jurnal ini berisi tentang proses perancangan *typeface* yang diadaptasi dari Aksara Batak Toba.

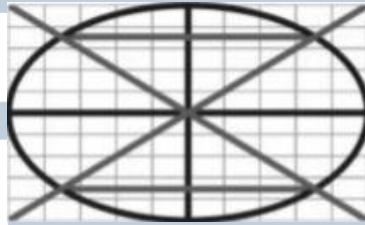


Gambar 3.14. Aksara Batak Toba

(Haswanto, 2009)

Perancangan *typeface* berdasarkan Aksara Batak Toba ini dimulai dengan proses perancangan pola huruf, dimana Aksara Batak Toba dibandingkan karakter dan proporsinya dengan huruf Latin. Setelah itu, dilakukan analisis anatomi huruf,

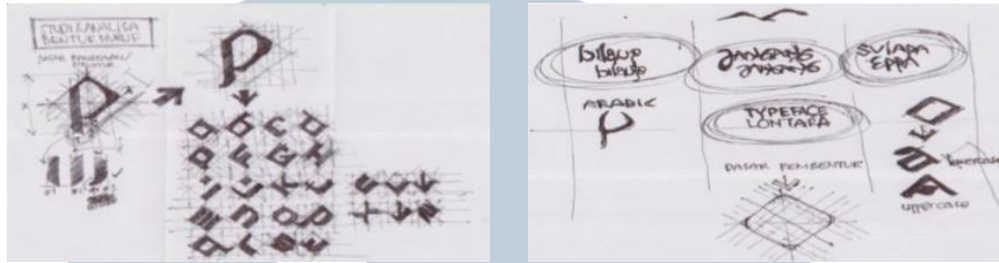
unsur garis, dan konstruksi geometri dari bentuk Aksara Batak Toba. Hal ini dilakukan untuk membuat sebuah pola desain huruf sebagai panduan merancang huruf Latin.



Gambar 3.15. Pola Desain Huruf berdasarkan Aksara Batak Toba
(Haswanto, 2009)

Studi eksisting kedua adalah jurnal dari Dian Cahyadi yang berjudul Perancangan *typeface* Aksara Latin berdasarkan Aksara Lontara Bugis-Makassar. Proses perancangan *typeface* yang dilakukan Cahyadi diawali dengan *mind mapping* pengaruh Aksara Lontara Bugis-Makassar terhadap objek atau subjek lainnya. Kemudian dari *mind mapping* yang sudah dilakukan, maka ditarik kesimpulan untuk menganalisis bentuk dari Aksara Lontara Bugis. Setelah itu, dibuatlah pola berdasarkan bentuk Aksara Lontara Bugis sebagai acuan dalam mendesain huruf Latin.

U N I V E R S I T A S
M U L T I M E D I A
N U S A N T A R A



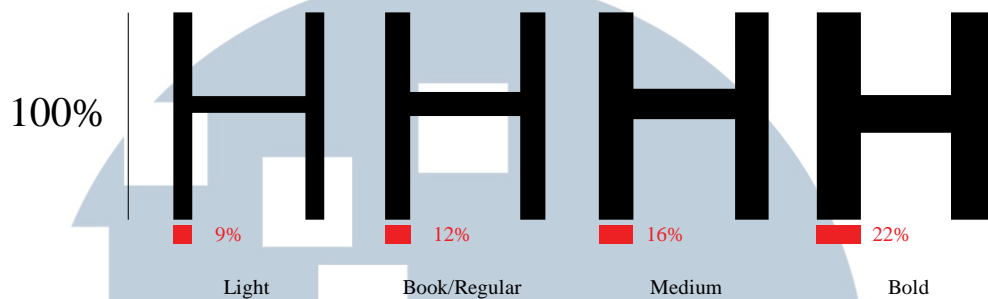
Gambar 3.16. Pola Desain Huruf berdasarkan Aksara Lontara Bugis
(Cahyadi, 2016)

3.1.4. Studi Referensi

3.1.4.1. *Typeface Latin*

Penulis melakukan studi referensi *typeface* Latin, yaitu *Futura*. Dalam bukunya, Hill (2010) mengatakan bahwa *typeface Futura* termasuk dalam klasifikasi bentuk geometris (hlm. 72-76), sama dengan Aksara Kaganga yang memiliki bentuk geometris. *Font Futura* dibuat dengan variasi berat sehingga dapat membandingkan ketebalan *stroke* yang mempengaruhi *legibility* dan *readability*. Studi referensi ini dapat menentukan kategori dasar berat *stroke* yang akan digunakan dalam perancangan *typeface* adaptasi Aksara Kaganga.

U N I V E R S I T A S
M U L T I M E D I A
N U S A N T A R A



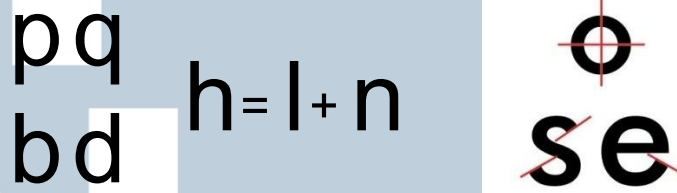
Gambar 3.17. Studi *Stroke Futura*

Berdasarkan ketebalan *stroke* di atas, jenis *light* bisa dikategorikan sebagai *text type*, tetapi tidak bisa dengan ukuran yang terlalu kecil seperti 10pt kebawah sehingga dapat mata karena *stem* terlalu tipis sehingga membuat klasifikasi *light* terlalu kecil jika menggunakan ukuran *text type* dibawah 12pt. Sedangkan klasifikasi *bold* tidak terlalu cocok untuk *text type* karena akan tidak terbaca jika menggunakan ukuran huruf (*body size*) dibawah 12pt dan lebih cocok jika digunakan untuk *display type*. Hal ini dikarenakan ruang tertutup seperti bagian *counter* dan *eye* pada huruf *b*, *d*, *o*, dan, *e*, tidak terlihat dengan jelas dan sulit untuk dibaca. Untuk penggunaan ukuran *display type* sendiri adalah lebih dari sama dengan 14pt, sedangkan *text type* mulai kurang dari sama dengan 12pt (Sihombing, 2015, 170-171).

Klasifikasi *book* dan *medium* masih cocok untuk dijadikan *text type* karena akan terbaca bila menggunakan *body size* mulai dari 12pt kebawah. *Text type* yang digunakan untuk *body text* atau teks yang panjang, sangat mementingkan *legibility* dari sebuah huruf, sedangkan *display type*, estetika lebih diperhatikan dengan kualitas *legibility* yang tidak terlalu tinggi

dibandingkan *text type*. Tetapi, tidak menutup kemungkinan untuk ketebalan *stroke* yang regular dan medium dijadikan sebagai *display type*.

Selanjutnya, analisis anatomi dan pembentukan huruf dari *font Futura* untuk mencari karakteristik sehingga dapat menjadi acuan dalam perancangan *typeface*. Secara bentuk yang geometris, *Futura* memiliki ketebalan *stroke* (*stem*) yang tidak berbeda jauh (tidak terlalu kelihatan).

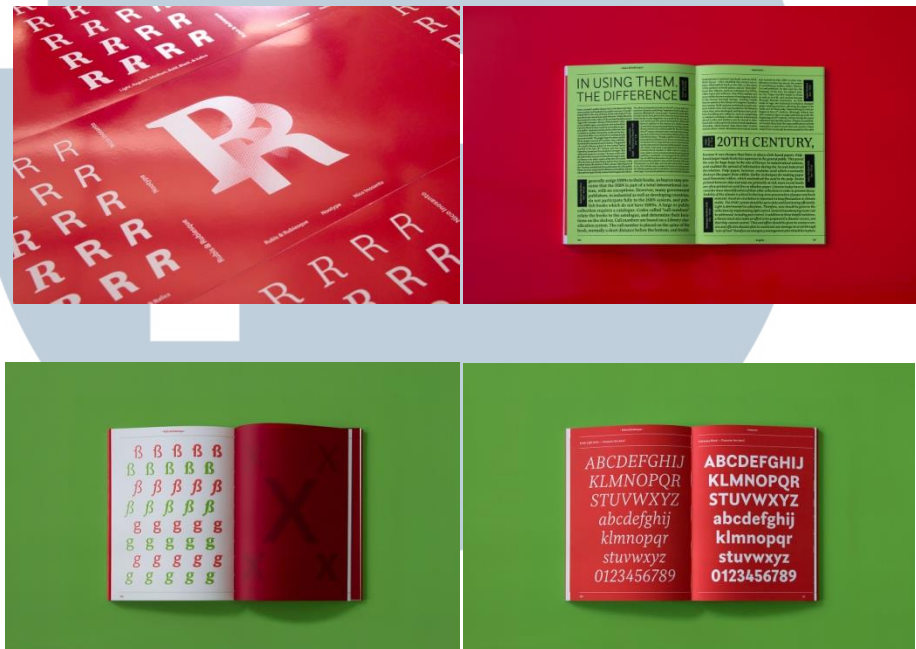


Gambar 3.18. Pembentukan dan Anatomi Huruf *Futura*

Gambar di atas menunjukkan bahwa beberapa pembentukan huruf *Futura* merupakan penggabungan dan memiliki bentuk yang sama dari huruf lainnya. Seperti huruf 'p' memiliki bentuk yang sama dengan huruf 'q' menggunakan teknik *mirroring* sehingga. Sedangkan huruf 'h' merupakan penggabungan dari huruf 'l' dan 'n'. *Futura* memiliki terminal yang diagonal pada beberapa huruf seperti 'S', 'G', dan 'e'. Pada huruf 'O', *Futura* memiliki bentuk yang presisi tanpa adanya kemiringan (*angle stress*). Beberapa cara pembentukan huruf *Futura* memiliki cara yang sama dengan huruf Aksara Kaganga dan bentuk ilustrasi.

3.1.4.2. *Type Specimen Book*

Dalam perancangan *type specimen book*, penulis menganalisa beberapa contoh sebagai sumber referensi. Analisa ini dilakukan untuk membandingkan referensi yang ada dari segi kelengkapan isi dan bentuk.



Gambar 3.19. *Rubis-Rubiesque Type Specimen Book*
(<https://www.behance.net/gallery/54826515/Rubis-Rubiesque-book>)

Type Specimen Book diatas memiliki bentuk buku yang sederhana seperti buku pada umumnya. Dari segi konten atau isi, *type specimen book* tersebut terdiri dari dua jenis *typeface* yaitu *serif* dan *sans serif*, sehingga buku tersebut menampilkan kedua *typeface* secara bersamaan, tetapi tidak menjelaskan secara detail anatomi huruf yang ada. Penerapan dan penggunaan *font* pada *layout* ditampilkan dengan ukuran dan *type families*

yang cocok. Dalam buku tersebut, terdapat bentuk interaktif, yaitu cara melihat secara langsung perbedaan antara huruf *serif* dan *sans serif*.



Gambar 3.20. *Bembo Type Specimen Book*

(<https://www.behance.net/gallery/52809353/-Typography-Editorial-Design-Bembo-Typespecimen>)

Bembo Type Specimen Book memiliki bentuk yang unik. Penggunaan material yang banyak memberikan kesan sinergi antara desain dan *printing*.

Konten dari buku ini berupa *type families*, *glyphs*, *text sample*, *history of Bembo type*, dan *type design*. Dalam *type specimen book* ini menampilkan *type families* dengan berbagai macam ukuran dan penerapannya. Selain itu,

buku ini juga menampilkan secara detail anatomi huruf dan latar belakang perancangan *typeface* ini.

3.1.5. Kesimpulan

Berdasarkan data di atas, Aksara Kaganga merupakan aksara yang digunakan oleh masyarakat Ulu di daerah Sumatera bagian Selatan. Perkembangannya diawali di daerah Sumatera Selatan yang kemudian digunakan juga di daerah lainnya, seperti Bengkulu, Lampung, dan Jambi. Dari segi bentuk Aksara Kaganga merupakan adaptasi dari Aksara Pallawa kemudian Aksara Kawi, sedangkan dari segi bahasa, Aksara Kaganga mengadaptasi bahasa Melayu. Hal ini dilakukan berdasarkan keperluan masyarakat setempat (*local genius*). Aksara Kaganga ini digunakan untuk berkomunikasi dan penulisan naskah yang berisi ajaran tentang kehidupan, seperti romansa, cara bercocok tanam, silsilah keluarga, obat-obatan, teknik perang, bahkan mantra. Beberapa naskah dibuat dengan ditambah beberapa ilustrasi yang memiliki konten sesuai makna dari isinya.

Menurut narasumber yang mendalami Aksara Kaganga dan Surat Ulu, saat ini Aksara Surat Ulu sudah tidak digunakan lagi dalam komunikasi. Wujud nyata dari penggunaan Aksara Kaganga yang ada sampai sekarang hanya berupa naskah, dimana hanya segelintir orang yang bisa membacanya. Bahkan masyarakat yang masih menyimpan naskah tersebut pun tidak bisa membacanya. Mereka hanya menjadikan naskah sebagai benda keramat yang tidak boleh dibaca, ditulis ulang, bahkan disentuh oleh orang lain. Selain itu, Aksara Kaganga yang dulunya menjadi

muatan lokal di sekolah sudah dihapus. Hal ini memperlihatkan bagaimana besarnya pengaruh budaya dan bahasa Latin.

Naomi Haswanto, dalam jurnalnya yang berjudul *Aksara Daerah dan Budaya Visual Nusantara sebagai Gagasan Perancangan Typeface (Font) Latin*, mengatakan bahwa keberadaan huruf Latin membuat aksara Nusantara sulit untuk berkembang. Berbagai cara dilakukan untuk menjaga keberadaan aksara Nusantara, salah satunya adalah menjadikan aksara Nusantara sebagai suatu gagasan dalam kreativitas merancang tipografi. Selain itu, tipografi juga menggambarkan ekspresi dan emosi. Hal ini juga dikatakan oleh Andy Masry bahwa sebuah ide bisa didapatkan dari mana saja, apalagi budaya lokal, asalkan tujuan dari *typeface* sebagai alat komunikasi dan memberi pesan tersampaikan dengan baik. Pendapat Andy Masry didukung oleh Munro dimana sumber sejarah akan membuat perancangan *typeface* lebih menarik. Munro menambahkan, apalagi sekarang *type* industri sudah berkembang sehingga membuka peluang bagi *type designer* dalam berkarya.

Hasil observasi bentuk Aksara Kaganga memperlihatkan bahwa kombinasi garis sangat sederhana, yaitu hanya memiliki kombinasi garis diagonal dengan garis diagonal. Garis-garis yang membentuk Aksara Kaganga termasuk dalam klasifikasi huruf geometris. Dalam perancangan *typeface* ini, dilakukan penggabungan antara bentuk-bentuk ilustrasi dari Naskah Surat Ulu dengan anatomi Aksara Kaganga sebagai acuan dalam sistem dan ukuran. Hal ini dilakukan karena secara eksplorasi, bentuk ilustrasi memiliki kesamaan pembentukan dengan Aksara Kaganga dan tetap

dapat mewakili identitas Sumatera Selatan. Berdasarkan analisis bentuk ilustrasi, maka hasil dari *typeface* ini akan berupa *display type* dengan ketentuan *body text* lebih dari sama dengan 14pt. Dari segi analisa ketebalan *stroke*, *framework*, dan studi referensi dari *typeface Futura*, perancangan *typeface* Latin adaptasi dari Aksara Kaganga menggunakan ketebalan *stroke* yang *regular/ medium* dengan proporsi yang *extended*.

3.2. Metodologi Perancangan

Penulis menggunakan metodologi perancangan *typeface* oleh Willen dan Strals (2009) yang terdiri dari sepuluh tahap, dimulai dengan pencarian ide berdasarkan data-data yang ada hingga perancangan karakter-karakter, yaitu:

3.2.1. *Behind a Face*

Typeface yang baik berawal dari sebuah ide. Perancangan *typeface* tidak hanya berhenti pada ide, tetapi juga memikirkan konsep dan tujuan dari perancangan tersebut. Ide-ide berdasarkan teori dan data-data yang sudah didapatkan, ide dapat berupa bentuk dan filosofi.

3.2.2. *Character Traits*

Membuat kategori-kategori dan melakukan pengelompokan yang memiliki bentuk yang sama. Bentuk garis diagonal yang dimiliki A sama dengan W dan pengelompokan lainnya. Hal ini membuat penulis lebih mudah membuat standar dalam perancangan *typeface*.

3.2.3. *Letterform Analysis*

Menganalisis perancangan *typeface* lainnya dan ide yang ada untuk pemahaman yang mendalam tentang karakteristik, aturan bentuk, anatomi, dan prinsip dari sebuah perancangan *typeface*.

3.2.4. *Lowercase*

Dari sebuah ide dibuat huruf kecil (*lowercase*) terlebih dahulu karena anatomi dari *lowercase* lebih banyak diperlukan eksplorasi. Selain itu, penentuan untuk ukuran *x-height*, *descender*, *ascender*, dan *character width* pada *lowercase* juga sangat menentukan *legibility*.

3.2.5. *Uppercase*

Setelah membuat *lowercase*, maka perancangan *uppercase* berupa perubahan ukuran baik tinggi maupun lebar. Perubahan ukuran ini tidak berlaku pada semua huruf *lowercase* karena tidak semua karakter *lowercase* memiliki bentuk yang sama dengan *uppercase*.

3.2.6. *Numerals*

Angka juga mempunyai peran dalam membentuk karakteristik dari *typeface*. Berbeda dengan huruf yang harus digabungkan sebagai kata-kata untuk memiliki makna, angka memiliki definisi yang konkret sendiri. Perancangan

angka terdapat beberapa jenis dengan variasi tinggi dan lebar yang berbeda.

Jenis angka yang dirancang dapat disesuaikan dengan bentuk huruf.

3.2.7. *Punctuation and Accents*

Tanda baca dan aksen dapat mengatur, menjelaskan, dan memodifikasi bahasa tertulis. Tanda baca dan aksen harus berperan dalam mengkomunikasikan sebuah makna dengan *typeface*.

3.2.8. *Type Families*

Keberagaman huruf dari *typeface* membantu dalam perancangan desain lainnya sesuai kebutuhan. Pada umumnya, sebuah *typeface* memiliki tiga sampai empat keberagaman, yaitu *regular (roman)*, *italic*, *bold*, dan *small caps*. Biasanya, keberagaman dasar dalam perancangan desain adalah *regular* dan *italic*.

3.2.9. *Spacing and Kerning*

Mempertimbangkan ruang antar huruf sama pentingnya merancang bentuk huruf. Banyaknya karakter dalam *typeface* menentukan ukuran ruang antar huruf, sehingga setiap pasangan huruf bisa memiliki ukuran ruang huruf yang berbeda, misalnya pada *AV* dan *Ya*.

3.2.10. *Setting Text*

Setelah perancangan selesai, diperlukan pemeriksaan hasil dari *typeface* yang sudah dibuat untuk memeriksa ukuran jarak dan proporsi. Hal ini bisa

dilakukan dengan melihat hasil *print test* dan menggunakan metode *pangram*, seperti pada kalimat “*The Quick Brown Fox Jumps Over the Lazy Dog*”.



UMN
UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA